

# Das Mädchen aus der Streichholzfabrik

Film des Monats Oktober 1990

von Juan Ramón García-Ober

„Das Mädchen aus der Streichholzfabrik“ ist ein Film über eine junge finnische Frau, die sich nach Liebes- und Glücksentzug durch ihre Mitmenschen letztendlich unwiderruflich rächt. Regisseur Aki Kaurismäki zeigt sich in diesem Film von seiner melancholischsten Seite, die praktisch keinen Raum für eine ironische Distanzierung läßt.

## Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Unter ohrenbetäubendem Lärm kontrolliert Iris am Ende der industriellen Fertigung die Etiketten auf den Streichholzschachteln. Sie ist der menschliche Faktor in der monotonen Maschinerie: match factory girl. Zu Hause bei Mutter und Stiefvater setzt sich dieses eintönige Gefangensein fort. Iris sorgt für den Unterhalt der Eltern, während diese sprach- und gefühllos Fernsehen und Alkohol konsumieren. Auch in der Tanzstunde bleibt sie unbeachtet allein sitzen. Der Kauf eines hübschen Kleides wird mit Schlägen kommentiert, und die Bekanntschaft mit einem Mann in einer Diskothek hat zur Folge, daß sie schwanger wird. Doch er hat kein Interesse an ihr und will die Schwangerschaft mit einem Scheck erledigen.

Iris zieht zu ihrem Bruder, schickt den Scheck zurück und kauft eine große Packung Rattengift. Mit der Ermordung des Bekannten, der Eltern und eines Mannes in einer Bar, der sich ihr zu nähern versucht, bricht sie aus dem Gefängnis der individuellen und sozialen Unterdrückung aus. Die Verzweiflung und Ausweglosigkeit ihrer Situation schlägt in ironische Aktion um, weil den abgestumpften, toten Beziehungen nur noch die eigene groteske Gewaltphantasie zu antworten vermag.

Juan-Ramón García Ober studiert Publizistik, Romanistik und Philosophie an der Universität Münster.

*Kaurismäki hat mit dem dritten Teil seiner „Proletarischen Trilogie“ („Schatten im Paradies“, 1986, und „Ariel“, 1988) die Kompromißlosigkeit seiner Darstellung der sozialen Überlebensformen in der modernen Industriegesellschaft radikalisiert. Die Kargheit und Askese der ästhetischen Mittel entspricht der Erbärmlichkeit und der Kälte, welche sich in der Beziehungslosigkeit und Gleichgültigkeit der Personen untereinander ausdrückt. In dieser präzisen Beschränkung auf den elementaren visuellen und akustischen Ausdruck liegt die Kunst, die Härte der sozialen Wirklichkeit gegen alle verklärenden Tendenzen zu zeigen.*

*„Das Mädchen aus der Streichholzfabrik“ ist ein transmoralischer Film, der auf die Fragen nach dem Guten und dem Bösen nicht antwortet. Weder Melodram noch politisch-moralisches Lehrstück, sondern eine hochartifizielle Wahrnehmung gesellschaftlicher Realität mit ihren „normalen“ Ausweglosigkeiten und ihren grotesken „Auswegen“ wird vorgeführt, so daß es durch genaues Hinsehen zur lakonischen Frage nach den Ursachen bestehender Beziehungslosigkeit kommt.*

## Inhalt

Ein Baumstamm wird entrindet, zerkleinert, in dünne Scheiben geschnitten, aus denen Streichhölzer entstehen: Minutiös werden die unterschiedlichen Prozesse abgefilmt, die in einer finnischen Streichholzfabrik aus gigantischen Bäumen kleine Zündhölzchen werden lassen. Iris, die Protagonistin des Films, eine junge Frau um die zwanzig, hat an diesem Ort die Aufgabe, die Etikettierung der schon fertig verpackten Streichholzschachteln zu kontrollieren. Sie steht am Fließband, mit den Augen verfolgt sie jede Schachtel, manchmal fehlt ein Etikett, manchmal ist es nicht richtig festgeklebt, manchmal sind zwei auf einer Schachtel. In dieser leblosen Atmosphäre verdient sie ihren Lebensunterhalt.

Ihren Lohn muß sie zu Hause abgeben, wo sie zusammen mit Mutter und Stiefvater lebt; Helsinki, Fabrikstraße Nummer 44. Auch die tägliche Hausarbeit fällt Iris zu. Es gibt eine Brühe mit Mohrrüben, Bohnen und Suppenfleisch. Gesprochen wird in der Familie nicht, dafür läuft im Fernsehen die abendliche Tagesschau: Bilder vom Massaker an den Studenten auf dem Platz des Himmlischen Friedens in Peking; der Tod des iranischen Revolutionsführers Khomeini; Papstbesuch in Skandinavien.

Iris sucht Abwechslung in einem Tanzlokal, das vornehmlich von älteren Leuten frequentiert wird. Auf einer Bank neben anderen Frauen hockend wartet sie auf jemand, der sie zum Tanz auffordern möchte. Nach und nach werden alle Frauen aufgefordert, nur Iris bleibt allein zurück, niemand interessiert sich für sie. Sie verläßt das Lokal.

Am nächsten Morgen nimmt sie in einer einsamen Bar ihr Frühstück zu sich: ein kleines Glas Bier. Danach beginnt wieder die tägliche Routine, hellgrüne kleine Schächtelchen fließen in der Fabrikhalle an ihr vorbei. Es ist Zahlag, Iris bekommt von einer alten Dame aus einem Schalter ihren Umschlag mit dem kargen Lohn. Gegenüber der Fabrik sieht sie im Schaufenster einer Boutique ein rot-lila geblühtes Kleid. Sie schaut in ihren Lohnumschlag, blickt auf das Kleid, überlegt einen Moment und betritt schließlich das Geschäft.

Zu Hause angekommen, versteckt sie zunächst das Päckchen mit dem neu erworbenen Kleid. Ihrem Stiefvater überreicht sie die Lohntüte, der das darin vorhandene Geld mit dem auf dem Gehaltsabriß angeführten Betrag vergleicht. Er findet nach kurzem Suche das versteckte Kleid und verpaßt Iris eine Ohrfeige. Ihre Mutter, die sich dazu gestellt hat, befiehlt Iris kurz, das Kleid umzutauschen.

Abends geht Iris in ein anderes Lokal, eine Diskothek. Sie nimmt Blickkontakt mit einem bärtigen Mann auf, der sich bald zu ihr gesellt und mit ihr tanzt. Iris reibt ihren Kopf an seiner Schulter; sie verlassen zusammen das Lokal, fahren zu ihm. Am nächsten Morgen verläßt Arne, ein wohlhabender Mann in den besten Jahren, seine Wohnung; der noch schlafenden Iris läßt er einen Geldschein auf dem Nachttisch zurück. Sie hinterläßt die Telefonnummer der Fabrik auf einem Block an der Hausbar des modernen Appartements.

Iris sucht ihren Bruder auf, der als Kellner in einer Kneipe arbeitet, bei dem sie Arnes Geldschein wechselt. Zu



Hause gibt sie den Betrag zurück, den das Kleid gekostet hat.

Nach der Arbeit wartet sie in der Umkleidekabine voller Sehnsucht auf Arnes Anruf, der freilich ausbleibt. Sie fährt zu ihm; mürrisch teilt er ihr mit, daß er keine Zeit habe und sie am nächsten Tag zu Hause abholen werde.

Bei Iris' Eltern herrscht große Aufregung: Man hat sich zurechtgemacht, die Wohnung aufgeräumt, den Tisch gedeckt mit Kaffee und Kuchen für den „Verehrer“ der Tochter. Arne kommt tatsächlich wie verabredet. Zusammen mit Iris' Mutter und Stiefvater wartet er schweigend darauf, daß Iris sich fertig umgezogen hat; den angebotenen Kuchen weist er mit einer abwehrenden Handbewegung von sich. Iris und Arne fahren in ein recht elegantes Restaurant, wo er ihr eröffnet, nicht das geringste Interesse an ihr zu haben und empfiehlt, jetzt am besten zu gehen.

Am nächsten Morgen erfährt Iris von einer Ärztin, daß „alles in Ordnung sei“. Der Schwangerschaftstest ist positiv ausgefallen; sie erwartet also von dem Yuppie, der nichts mit ihr zu tun haben möchte, ein Kind. Eine Arbeitskollegin, der sie sich anvertraut, weist sie kalt zurück und verläßt sie wortlos. Iris schreibt Arne. In ihrer krakeligen Kinderhandschrift, über das Wachstum des Küchentischs gebeugt, teilt sie ihm mit, daß sie gerne ein Mädchen hätte, aber auch ein Junge könnte schön sein, nur würden die „immer so komische Sachen machen, Eishockey spielen und so“. Sie versucht ihn umzustimmen; er solle einsehen, daß das Schicksal es doch gut mit ihnen beiden gemeint habe. Seine Antwort könnte kaum knapper ausfallen: „eine maschinengeschriebene Zeile „Sieh zu, daß Du das Balg irgendwie loswirst!“ neben einem größeren Scheck.“

Iris stürzt sich vor ein Auto, wobei sie das Kind verliert. Im Krankenhaus erhält sie Besuch von ihrem Stiefvater, der ihr ohne eine Spur von Anteilnahme verkündet, sie habe ihrer Mutter viel Kummer bereitet und solle sich zu Hause nicht mehr blicken lassen. Bevor er geht, hinterläßt er ihr noch eine Orange auf dem Nachttisch.

Aus dem Krankenhaus entlassen, kann Iris bei ihrem Bruder Unterkunft finden. Dessen Wohnungseinrichtung besteht im wesentlichen aus einer futuristisch anmutenden Jukebox und einem Billardtisch.

In einer Apotheke kauft Iris Rattengift. Von der Apothekerin läßt sie sich noch einmal versichern, daß die Wirkung auch absolut tödlich ist. Sie fährt nach Hause,

kocht ihren Eltern ein Mahl aus Hähnchen, Pommes frites und Salat und schüttert das Gift in den Wasserkrug. Anschließend fährt sie zu ihrem „Märchenprinzen“ Arne, erzählt ihm, daß alles in Ordnung sei. Während er Eis für die bereitgestellten Drinks holt, schüttert Iris auch ihm Gift in sein Glas. Sie trinkt einen Schluck aus ihrem Glas, verläßt dann abrupt die Wohnung, zurück bleibt ein erleichtert dreinschauender Arne, der noch einmal tief ausatmet, bevor er einen großen Schluck aus seinem Glas nimmt.

In einer Kneipe nähert sich Iris wieder ein Verehrer, dessen Griff an ihrem Arm sie damit erwidert, daß sie wortlos etwas von dem Gift in sein Glas kippt. Im botanischen Garten starrt Iris auf die Königin der Nacht, eine Pflanze, die nur einmal im Jahr blüht und dann vergeht.

Iris geht zur Arbeit. Am Fließband nähern sich ihr zwei Polizeibeamte, einer zeigt seinen Ausweis, wortlos wird sie abgeführt.

## Zur Gestaltung

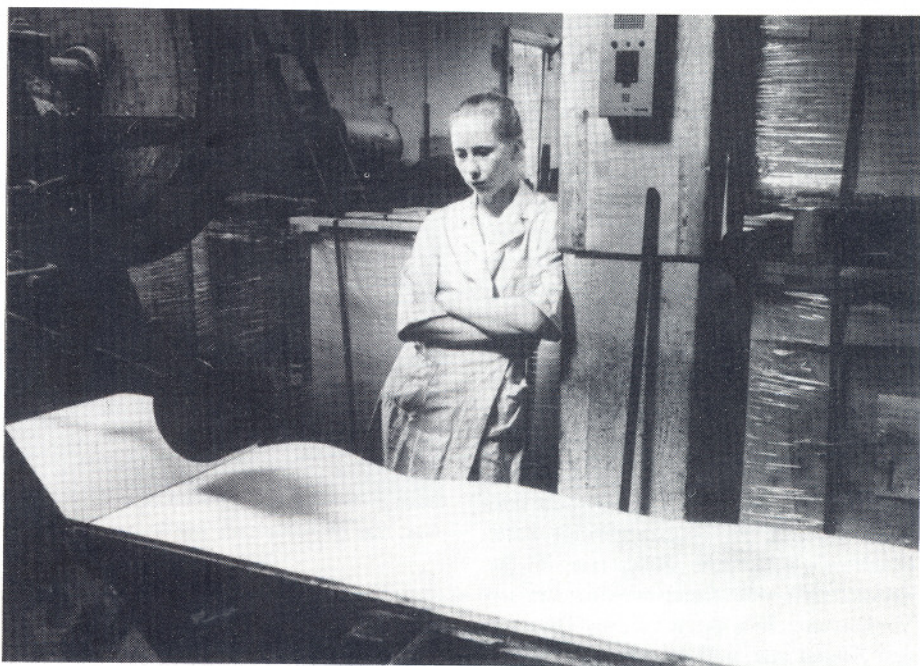
*Das Mädchen aus der Streichholzfabrik* ist der dritte und letzte Teil von Aki Kaurismäkis *Proletarischer Trilogie* (*Schatten im Paradies*, 1986, und *Ariel*, 1988). Stilistisch und inhaltlich bietet

und ein Happy-End, so kann man in *Match Factory Girl* hiervon (fast) nichts mehr spüren; die Handlung mündet in die Katastrophe, die schlimmstmögliche Entwicklung tritt ein.

Der Beginn des Films könnte ein direktes Zitat aus einem möglichen didaktischen FWU-Film „Die Streichholzfabrik“ sein: Rein dokumentarisch beobachtet die Kamera die verschiedenen Arbeitsschritte bei der Herstellung der Zündhölzer. Mehrere Minuten vergehen unter Gehämmer, Getöse und dem Surren der Maschinen. Als dann Iris zum ersten Mal am Fließband auftaucht, scheint sie kaum menschliche Züge zu besitzen; sie fügt sich nahtlos in den unmenschlichen, mechanischen Arbeitsprozeß ein.

Nach dem gleichen dokumentarischen Prinzip wird der Film auch das restliche Geschehen abbilden. Außerhalb der Fabrik geht es nicht lebendiger zu als in ihr: Kommunikationsunfähige, kalte, gleichgültige Menschen leben in einer Welt, in der es keine Freiräume für das Gefühl, für Zärtlichkeit oder Geborgenheit gibt.

Aki Kaurismäki, laut eigener Aussage ein „existentieller Kommunist“, meinte in einem Interview, er habe mit diesem Film ein Werk schaffen wollen, „neben



Aus: *Das Mädchen aus der Streichholzfabrik* (Kati Outinen)

Foto: Pandora

sich also ein Vergleich mit den beiden Vorgängern an. Der dritte Film unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkt: Er ist noch nüchterner, noch konsequenter, noch deprimierender. Gab es bei jenen noch das gelegentliche Aufblitzen einer ironischen Distanzierung

dem Robert Bresson als Regisseur breiter Action-Streifen dastehen sollte“.

Nur 70 Minuten dauert der Film insgesamt und sagt in dieser Kürze doch alles Wesentliche aus. Kaurismäki reduziert das Kino auf das Essentielle, erreicht eine Intensität der Bilder, wie sie gelun-



gener kaum sein könnte. Gesprochen wird in dem Film so gut wie gar nicht, es dauert fast eine halbe Stunde, bis man das erste Mal einen Menschen sprechen hört, abgesehen einmal von dem O-Ton des finnischen Fernsehens. Die Dialoge dürften ohne weiteres auf zwei DIN-A4-Seiten passen.

Und dennoch ist *Das Mädchen aus der Streichholzfabrik* alles andere als ein sprachloser Film. Seine Bilder erzählen Geschichten, machen beklemmen, sind von einer Ausdruckskraft, die die gesprochene Sprache kaum erreichen könnte. Wenn Iris in der Diskothek im Tanz ihren Kopf an Arnes Schulter reibt und dabei zum ersten Mal so etwas wie Glück oder Hoffnung auf ihrem Gesicht erscheint, sind keine Worte notwendig, um das Geschehen zu erläutern. Oder wenn sie im Tanzlokal eine ausgetrunkene Orangensprudel-Flasche neben die Bank stellt und man in der nächsten Einstellung die zahlreichen leeren Flaschen sieht, die dort schon standen, so wird durch diese Bildfolge deutlich, wie lange Iris dort auf der Bank schon vergeblich auf jemanden wartet, der mit ihr tanzen möchte. Ein weiteres Beispiel für Kaurismäkis Bildsprache: Als Iris sich vor das Auto stürzt, sieht man nichts als ihr Gesicht und hört lediglich den Straßenlärm.

Zu der Wirkung der scheinbar ohne jeden Aufwand komponierten Bilder und Szenen tragen freilich in entscheidendem Maße auch die Schauspieler bei. Allen voran liefert Kati Outinen als Iris, die auch schon in *Schatten im Paradies* die Hauptrolle spielte, die präzise Darstellung einer jungen Frau in einer bedrückend kargen Atmosphäre, der sie entkommen möchte. Hinter ihrer regungslosen Miene verbergen sich Sehnsüchte und Träume, die in der Realität keinen Platz finden. Ihr Entschluß, nicht sich, sondern diejenigen, die ihr das Glück verweigern, umzubringen, wird mit derselben Nüchternheit dargestellt, die sie zuvor bei der Arbeit oder beim Kochen zu Hause gezeigt hatte. Fluchtmöglichkeiten sucht Iris in den Tanzlokalen, im Kino, wo sie bei der Vorführung eines Bogart-Films Tränen in den Augen hat, und in den Groschenromanen, die sie während der täglichen Fahrt von und zur Arbeit liest. Auch die „Angelique“-Romane, die sie regelmäßig zum Geburtstag erhält, tragen zur Schaffung dieser Traumwelt bei.

Vesa Vierikko als Arne verkörpert den Märchenprinzen aus Iris' Träumen, den Mann, der sie aus ihrem tristen Alltag befreien soll. Seine Darstellung des ganz

im Gegensatz hierzu kalten und egoistischen Yuppies, der sich in seiner Gefühlosigkeit in nichts von Iris' Eltern unterscheidet, ist ebenso gelungen.

Die Schauspieler agieren in einer Welt, in der es grau, kalt und trostlos zugeht; Kaurismäki versteht es, die Kulisse seiner Szenen immer wieder in Einklang mit dem Innenleben seiner Figuren zu setzen. Rauhe, harte Mauerwände, feuchte Hinterhöfe, sterile Umkleidekabinen und einsame verrauchte Bars etwa sind die Schauplätze dieses Films, in dem alles wie aus einem Guß erscheint. Die Kamera scheint sich zu fürchten, näher in diese Welt einzudringen und beschränkt sich darauf, sie abzubilden.

In langen Einstellungen, praktisch ohne jegliche Bewegung, dokumentiert sie ein Geschehen, ohne stilistisch, etwa durch Kamerafahrten oder veränderte Schnittfrequenzen, einzuwirken. Auf- und Abblende, wobei Kaurismäki die Blende selbst betätigt, sind im Grunde das einzige Stilmittel. Freilich liegt gerade in dieser Askese, in diesem Reduzieren von Handlung und Gestaltung auf

schichten Wolfgang Borcherts entstehen.

Ähnlich wie in *Ariel* übernimmt die musikalische Untermalung des Geschehens wieder eine wichtige Funktion. Finnische Schlager, etwas Rock aus den fünfziger Jahren sowie ein Ausschnitt aus Tschaikowskys „Pathétique“ (ein direktes Zitat aus *Ariel*) illustrieren die jeweiligen Szenen. Wenn in dem Tanzlokal, in dem Iris vergeblich auf einen Tänzer wartet, eine altmodische kitschige Schlagermusik erklingt, so entsprechen die Melodien genau dem Gefühlszustand der Protagonistin. Nach dem gleichen Schema ertönt aus der Jukebox bei Iris' Bruder (übrigens die einzige Person, die ihr andeutungsweise Zuneigung zukommen läßt), nachdem sie von ihren Eltern vor die Tür gesetzt worden ist und kurz bevor sie den Entschluß faßt, das Rattengift zu kaufen, ein Rock mit dem Titel „I'm going out!“.

## Zur Diskussion

Reines Melodram? Schwarzer Humor? Oder erneut eine Verbindung der beiden



Aus: *Das Mädchen aus der Streichholzfabrik* (in der Mitte Kati Outinen)

Foto: Pandora

das Wesentliche der Stil und die Größe des Films. Es wäre nahezu unmöglich, eine Szene aus dem Film herauszunehmen, ohne dem Gesamtgefüge nachhaltig zu schaden. Vergleichbar der Stilistik der literarischen Kurzgeschichte ist jedes Element von Handlung und Darstellung gründlich bedacht und untrennbar mit dem Ganzen verbunden. Es können beim Zuschauer daher bei der Sichtung des Films Gefühle der Beklemmung und der Ausweglosigkeit wie in den Kurzge-

Elemente wie in den beiden Vorgängern in der *Proletarischen Trilogie*? Man kann nicht eindeutig beantworten, ob Kaurismäki durch die konsequente Übertreibung, die Überspitzung des Entsetzens den Bogen schon überspannt hat und man den Film nur noch als eine Farce und ein Stück pechschwarzen Humor verstehen soll.

Der Regisseur selbst hat in einem Interview dem Film jegliches Gewicht abgesprochen: „Ich nannte den Schrott



Das Mädchen aus der Streichholzfabrik, weil der Titel lang genug ist, um ihn schnell wieder zu vergessen.“ Nach diesem eindeutigen Urteil Kaurismäkis scheint der Fall klar zu sein: Hier wird der unsagbar traurige Fall einer jungen finnischen Frau vorgeführt, die schließlich bis zum Äußersten geht und allem ein Ende bereitet; doch hat man als Zuschauer die Geschichte nicht allzu ernst zu nehmen, weil es sich eigentlich durch die Übertreibung aller Details nur um ein Stück schwarzen Humor bzw. um Zynismus handelt.

Natürlich kann das schillernde Votum der Regisseurs nicht davon abhalten, auf der Glaubwürdigkeit und Aussagekraft des Films zu bestehen. Zwei Szenen gibt es jedoch in dem Film, wo die Parodie offenkundig ist und man als Zuschauer unausweichlich lachen muß: Iris' Kauf des Rattengiftes in der Apotheke, wo sie auf die Frage, ob sie eine große oder eine kleine Packung wolle, selbstverständlich die große verlangt. Und dann die Vergiftung des Fremden, der sich ihr zu nähern versucht, vor dessen ratlosem Blick. Der Rest aber ist von abgründiger Traurigkeit, macht beklommen und läßt dem Zuschauer keinen Ausweg. Auch *Ariel* war eine bedrückende Geschichte, in der jedoch das Verhältnis von Ironie und Melancholie ausgewogener war.

Alle drei Filmen haben dieselbe Grundeinstellung und dieselbe Absicht: eine Gesellschaftskritik, die Darstellung einer kalten Welt, die vom ökonomischen Prozeß beherrscht und zerfressen ist, wo es keine Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung und keine menschliche Wärme mehr gibt. Übertreiben macht anschaulich, sagt man, und aus diesem Grund verfehlt auch das bewußte Überdramatisieren, das teilweise zum schwarzen Humor wird, seine Wirkung nicht.

Ein weiteres Gespräch, das der Film anregt, ja herausfordert, könnte von der Frage ausgehen, inwiefern das Handeln der Protagonistin moralisch zu rechtfertigen und ob es in irgendeinem Sinne rational ist. Der Entschluß, nicht sich, sondern die Menschen, die ihr Leid zufügen, zu vergiften, spricht zwar für ihre Widerstandskraft und ihren Selbsterhaltungstrieb, ist also paradoxerweise der einzige Ansatzpunkt für Hoffnung und Zukunft in diesem sonst so trostlosen Film; rechtfertigen die Umstände aber tatsächlich ihren Entschluß? Ist es legitim, die Menschen, die sich einem verweigern, die einem mit Kälte und Gleichgültigkeit gegenüber treten, wo man sich Liebe und Wärme wünscht, reihenweise zu vergiften? Anders gefragt: Welche

Alternativen hätte Iris noch, um aus ihrem Leben etwas mehr zu machen? Nach Logik und Aufbau des Films keine; denn die Welt, wie sie hier präsentiert wird, läßt in der Tat neben dem Massenmord höchstens noch den Suizid zu.

Kaurismäki liegt nichts ferner, als offenkundig zu moralisieren. Nur macht er es dadurch dem Zuschauer umso schwieriger, sich mit dem Film auseinanderzusetzen und Lösungsmöglichkeiten für sein eigenes Leben zu finden. In diesem Punkt spielt es nämlich überhaupt keine Rolle, daß der Film aus Finnland kommt und im ach so weit entfernten Helsinki spielt. Denn sein Sujet, also Kommunikationsunfähigkeit, Materialismus, Unterordnung unter den ökonomischen Prozeß, ist eines der Grundthemen auch unserer scheinbar so wohlhabenden und zufriedenen Gesellschaft.

### Zum Regisseur

Aki Kaurismäki wurde 1957 in Finnland geboren. Zusammen mit seinem Bruder Mika, mit dem er den finnischen Film seit einigen Jahren revolutioniert hat, besitzt er eine Produktionsfirma („Villealfa“, eine Umkehrung von Godards „Alphaville“), einen Filmkunst-Verleih, ein Kino in Helsinki und veranstaltet jährlich im Juni das „Midnight Sun Film Festival“ in dem lappländischen Dorf Sodankylä, 1.000 Kilometer nördlich von Helsinki.

Zunächst studierte er Literatur in Helsinki, schrieb dann das Drehbuch für den ersten Film seines Bruders, einen zweiten inszenierten sie dann gemeinsam, danach gingen beide Regisseure eigene Wege. Mit 27 Jahren drehte Aki Kaurismäki seinen ersten eigenen Spielfilm, eine Adaptation von Dostojewskis *Schuld und Sühne*, es folgten *Calamari Union* (1985), *Rocky IV* (Kurzfilm, 1986), *Schatten im Paradies* (1986), *Hamlet Goes Business* (1987), *Thru the Wire* (Kurzfilm, 1987), *Ariel* (1988), *Das Mädchen aus der Streichholzfabrik* (1989), *Leningrad Cowboys Go America* (1989). Im Mai dieses Jahres hat er in London *I Hired a Contract Killer* fertiggestellt, im Februar beginnt er in Paris mit den Dreharbeiten zu *Mimi et Musette*.

Aki Kaurismäki lebt seit Herbst 1989 zusammen mit seiner Frau, einer Maletrin, im Norden Portugals. Er habe es nicht länger ertragen können, mitanzusehen, wie in Finnland Natur, Architektur und die Mentalität der Leute zerstört würden.

## Materialien

### Literatur

*Abschied von Finnland. Ein Gespräch mit Aki Kaurismäki über seine Vergangenheit und die Zukunft nach den Leningrad Cowboys.* In: Frankfurter Rundschau vom 28.7.1990.

*Fabriken, Kneipen, Regen, Schnulzen: Das Kino des Finnen Aki Kaurismäki.* In: Deutsche Allgemeine Sonntagszeitung vom 27.7.1990.

*Erinnerungen an die Wirklichkeit. Über den finnischen Filmregisseur Aki Kaurismäki.* In: Spiegel Nr. 29/90 vom 16.7.1990.

*Überall, wo er dreht wird zerstört. Der finnische Filmer Aki Kaurismäki: Einfachheit und Konsequenz.* In: Weltwoche vom 30.11.89.

### Rezensionen

epd Film 1990, Heft 10, S. 24

film-dienst 1990, Heft 19, Nr. 28 531

### Filme zum Thema

*Ein kurzer Film über das Töten,* Krzysztof Kieslowski, Polen 1988 (Film des Monats März 1989)

*Stranger than Paradise,* Jim Jarmusch, USA/BRD 1984

*Meantime,* Mike Leigh, England 1983 (Film des Monats September 1985)

*Händler der vier Jahreszeiten,* Rainer Werner Fassbinder, BRD 1971

*Tagebuch eines Arbeiters,* Risto Jarva, Finnland 1967

*Mouchette,* Robert Bresson, Frankreich 1966

*Bitterer Honig,* Tony Richardson, England 1961

*Schatten im Paradies* und *Ariel* von Aki Kaurismäki

### Daten

**Das Mädchen aus der Streichholzfabrik** (Tulitikkutehtaan Tyttö)

Spielfilm

Finnland 1989, 70 Min., Farbe

*Produktion:* Villealfa Filmproductions OY, The Swedish Film Institute in Zusammenarbeit mit Esselte Video AB, Schweden und Finnkino OY

*Buch, Regie und Schnitt:* Aki Kaurismäki

*Kamera:* Timo Salminen

*Darsteller:* Kati Outinen (Iris), Elina Salo (Mutter), Esko Nikkari (Stiefvater), Vesa Vierikko (Arne), Silu Seppälä (Bruder) u.a.

*Verleih:* (35mm) Pandora Film, Frankfurt/Main